

## Teatro de estados (Intentando respuestas)

Por Eduardo Pavlovsky

Vamos a recurrir a un concepto complejo de Gilles Deleuze. Les sugiero no dejarse capturar intelectualmente por el concepto. Jueguen. Resuenen en cuanto el cuerpo actoral les proponga. No traten de interpretar el texto. Experimentenlo.

Vamos de lo más complejo a lo más simple.

*"Lo que interpreta un actor nunca es un personaje, es un tema (el tema complejo o el sentido) constituido por los componentes del acontecimiento y singularidades comunicativas efectivamente liberadas de los límites de los individuos y de las personas".*

*El actor tensa toda su personalidad en un instante siempre aun más divisible para abrirse a un papel impersonal y pre-individual. Siempre está en la situación de interpretar un papel que interpreta otros papeles.*

El actor efectúa pues el acontecimiento, pero de un modo completamente diferente a como se efectúa el acontecimiento en la profundidad de las cosas. Dobra esta efectución cósmica física con otra a su modo singularmente

superficial, tanto más neta, cortante y por ello pura cuanto que viene a delimitar la primera, destaca de ella una línea abstracta y no conserva del acontecimiento sino el contorno o el esplendor: convertirse en el comediante de sus propios acontecimientos: contra-efectuación.

Solamente es verdad del hombre libre porque él ha captado el acontecimiento mismo y porque no lo deja efectuarse como tal sin operar -actor-, su contra-efectuación. (G. Deleuze, *Lógica del sentido*, Editorial Paidós. Bs As. 1989)

El acontecimiento es lo que pretendemos descapturar. Su esplendor. El acontecimiento no es la escena que sucede en el presente, "está en lo que sucede, el puro

expresado que nos hace señas y nos espera". El cuerpo del actor -sus líneas de fuga- ritmos y velocidades-intensidades "entre" sus cuerpos y "entre" el texto.

Se desrostriza se desindividualiza porque el contorno de la silueta del cuerpo del actor-personaje se fisura dejando pasar partículas.

El personaje es desbordado por el cuerpo del actor que lo atraviesa con sus ritmos propios invadiendo otros espacios no fenoménicos. El cuerpo del actor delimita otra escenografía. Escenografía de líneas de fuga. Vamos a la escena:

En *Potestad* (N. de R.: *Potestad*, de E. Pavlovsky, 1987, Ediciones Búsqueda y en *Teatro Completo I*, Ediciones Atuel, 1997) existe un momento en que los personajes intentan tocarse y no lo logran hacer. Sus manos intentan tocarse pero siempre existe un espacio "entre las manos". Los dedos deben doler. El "entre" los cuerpos las manos en ese espacio mínimo se fuga la energía de la soledad; no son dos dedos por tocarse. Es el espacio que adquiere textura de nuevo territorio "entre los dedos entre las manos", lo que impide el contacto. Se opaca el espacio que separa la mano de los actores. Se convierte en el texto dramático de la desesperación. Pero no es texto narrativo, es

"mancha" en el proceso de la pintura de Bacon. Energía pura. Espacio que habla sin narrar. No subraya. No ilustra. Se despliega en superficie. Pero ese espacio se fuga hacia el cuerpo del espectador. Del espacio-cuerpo al cuerpo del espectador. "Hasta donde llega un cuerpo".

En *Potestad* también dos sillas en el medio del escenario aluden a un *living-room*. Lugar escenográfico. Pero en un momento de la pieza el personaje dice: "Es Ana María, es Ana María - Tital", y comienza a desplazarse hacia el fondo del escenario golpeando sus manos en la pared o telón del fondo. Allí el cuerpo desrealiza la escenografía del espacio fenoménico (*living-room*).

Allí sobre la pared el personaje sufre una verdadera metamorfosis, transformación corporal que lo convierte en un represor. Ese espacio donde se produce la metamorfosis no puede incluirse dentro del espacio escenográfico habitual. Es espacio que alude a lo preextensivo no representativo desrealizado. El personaje muta a un personaje impersonal-preindividual. De supuesto "padre-víctima" de un social histórico a una máquina represiva impersonal serial. Espacio preextensivo no representativo no significable desrealizado.

Está ligado a la noción de

singularidad que existe a partir de sus conexiones vecindades relaciones. No es significable. Es el cuerpo actoral el que produce el espacio preextensivo desrealizando la escenografía del *living-room*.

Entonces, el espacio sugerido del *living-room* con las dos sillas del comienzo de la obra es un espacio reconocible que alude y se nombra como *living-room* pero el cuerpo del actor sale del *living-room* y se dirige hacia la pared de atrás creando con el cuerpo del actor un nuevo espacio que ya no es el *living-room*. Pero, ¿dónde está? ¿dónde habita? El personaje se dirige hacia atrás, golpea con sus

manos la pared y el cuerpo se estremece ante una música caótica que no ilustra, que no narra la metamorfosis. Estalla en pleno acontecimiento.

Es junto con el cuerpo del personaje el creador del acontecimiento en el espacio preextensivo. Como dice De Brasi: "El acontecimiento se define por su duración".

### Tiempo de duración

Tiempo no cronológico. Tiempo de intensidades. Si se midiera el tiempo de la música y se le dijera a un actor que tiene que permanecer dos minutos y medio sobre una pared en un espacio de un metro cuadrado, seguramente no aceptaría esa acción por demasiado extensa. El cuerpo del actor estremeciéndose en su metamorfosis víctima-victimario, con la música corresponde a un tiempo cualitativo.

El cuerpo más el espacio preextensivo-acontecimiento-tiempo de duración.

¿Cuánto tarda una convulsión epiléptica para un observador? ¿diez segundos, diez minutos? El tiempo de intensidad no se mide por reloj porque es tiempo cualitativo.

¿Cómo se ocupan dos minutos y medio de tiempo cronológico gritando contra una pared



sin moverse (es el tiempo que transcurre en la metamorfosis)?

No hay desplazamiento, pero hay acción. No tiene recorrido. Tiene movimiento. (De Brasi).

El personaje de un determinado social histórico estalla junto con la música en el pleno acontecimiento devenir y se abre a un papel impersonal. Sale de los límites de su yo corporal configurado y caracterizado por una silueta de contornos definidos de una determinada clase social con su gama de vicios y costumbres. "Rostrificado", "reconocible" en su territorio -para estallar en pleno acontecimiento y se impersonaliza, se destrostriza, se desterritorializa, se vuelve otro, se abre en esporas se rizomatiza se convierte en pura multiplicidad puro devenir.

---

*Eduardo Tato Pavlovsky. Dramaturgo, actor. Es también médico psicoanalista. Autor de "La musca", "La espera trágica", "Último match", "La cacería", "El señor Galíndez", "Telarañas", "Potestad" y "Rojos globos rojos", entre otros.*

*Participó en festivales internacionales y recibió premios en Inglaterra, Estados Unidos y Canadá.*

*En nuestro país obtuvo los galardones Pepino 88 y Molière.*

Cuando el personaje vuelve al living después de su metamorfosis vuelve otra vez al espacio fenoménico reconocible.

Pero hay algo que se ha modificado. El personaje ya lleva en su cuerpo la marca de su transformación.

Nada será igual, comienza su devenir-represor. La víctima estalló en pleno acontecimiento, ahora sólo quedan los rastros del victimario. Todo se descentró.

Existe un teatro representativo: los personajes tienen sus siluetas clásicas, su contorno, su figura. Sus antecedentes histórico-sociales. Su complejo de Edipo. Lo predominante en la investigación es la introspección.

En el teatro de estados se trataría de expresar lo que escapa a la representación. Conjeturas, siempre conjeturas.